

Música i epidèmia



No és la primera ni serà l'última, però vivim en temps de pandèmia. Ens mirem el món des de la finestra de casa i les finestres virtuals. La malaltia s'apodera especialment dels més dèbils i envellits i perdem a marxes forçades els darrers testimonis d'una generació que va viure en temps de guerra i de postguerra. Quan arriba l'epidèmia s'esfondren les formes regulars i la por s'apodera de nosaltres, els joves es senten plens d'una salut efímera i els més grans desperten el fantasma de la mort. Però la por i la solitud són encara més contagioses que la malaltia i qui les combat o les amaina són sovint la música i la cultura. Pel·lis, sèries, llibres, música, poesia que es contagia per *email*, teatre i dansa a la xarxa, en *streaming* contes i concerts. A Madrid un ministre que ho asfalta i ho condemna a la misèria, a la sempre difícil supervivència.

Des de l'antiguitat, almenys des que Hipòcrites de Cos, en temps de Pèricles, escriví el seu *Corpus hipocràtic* i el seu *Tractat d'epidèmies*, i fins a l'època premoderna, s'entengué la malaltia com un desequilibri humoral. En el seu llibre *Les paraules i les coses. Una arqueologia de les ciències humanes*, Michel Foucault ens parla del pensament premodern emprant el concepte de "similitud" i concretament de la ciència musical fent referència a la similitud per simpatia. Cert és que durant més de mil anys es considerà que les proporcions humorals del cos s'equilibraven per simpatia en ser exposades a determinades proporcions implícites en la música. I encara que la música no curés els malalts, és una de les més preuades companyies i prevencions en temps de crisi. Citant de nou Foucault, "*fins a final del segle XVI, la semblança ha jugat un paper constructiu en el saber de la cultura occidental. En gran part, va ser ella la que va guiar la interpretació dels texts, la que va organitzar el joc dels símbols, va permetre el coneixement de les coses visibles i invisibles, dirigint l'art de representar-les. El món girava sobre si mateix: la terra*

repetia el cel, els rostres es reflectien a les estrelles i l'herba ocultava a les seves tiges els secrets que servien a l'home".

Fins al naixement de la ciència moderna, a partir sobretot del segle XVIII, la música era sinònim d'harmonia i de la materialització de l'equilibri matemàtic celestial. A l'art en general, al seu temps, se li valorava la promoció de la *imaginatio* entesa com una potència psíquica fonamental, capaç –la mirada– d'incidir sobre l'humor i l'organisme. Una concepció, aquesta, recuperada en l'àmbit acústic per la musicoteràpia actual. No ens ha d'estranyar, doncs, que David sigui capaç de sanar les dolences de Saül a través del cant i l'arpa (1 Sa 16:14-23) i, ni tan sols, que Hans Memling (1423-1494) ens presenti amb tota mena de detall l'estol celestial armat dels més variats instruments musicals, entre els qual l'arpa.

L'experiència

artística, segons el meu entendre, passa també per considerar allò visible i allò invisible, com afecta l'art el nostre humor i organisme, com ens transforma (si és que ens transforma) i, especialment, si el que es vol és fer una retrospectiva, com s'entenia en el passat.

Em sembla indubtable que la música té un sentit més enllà de l'entreteniment en els temps de confinament i pandèmia en què vivim. Potser d'aquí a uns anys la perspectiva ens permetrà parlar-ne i esmentar també les músiques concretes d'aquest confinament global. El que pretenc aquí, sent del tot conscient del caire inabastable d'aquesta tasca i sense voler ser categòric ni antològic, és posar música a una de les epidèmies més mortíferes de la història, la pesta negra.

Fa un parell d'anys, essent gairebé premonitoris, el conjunt musical Dichos Diabolos, dirigit per Emiliano Riveroll, ens presentava un programa que, titulat *Epidèmies*, girava entorn de la música en temps de la pesta i també la medicina del primer Barroc. Em sembla ara, més que mai, interessant de recuperar aquest discurs i compartir-lo.

Genovesos, venecians i catalans estenen les seves flotes als confins de la Mediterrània i participen d'un comerç creixent. Dins d'aquests vaixells navega la pesta, que ha brotat a terres mongoles i ha viatjat amb la guerra i els diners. A mitjan segle XIV Itàlia és el principal focus de pesta negra que aviat s'escamparà arreu del continent. També a mitjan segle XIV arriba la pesta a Catalunya i és a Lleida on Jacme d'Agramunt escriu un dels primers tractats epidemiològics que es conserven. Una globalització incipient que anima els ports i els vaixells amb el cant de les *ballatas* i *madrigals*, música vocal i secular polifònica, de tema generalment profà. L'Església plora els morts i amenaça la jueria a través de l'Ars Nova. Giovanni Boccaccio (1313-1375) escriu aleshores el *Decameró*, cent contes que s'expliquen deu joves durant deu dies de confinament, deu dies de música, d'art i poesia. Podria semblar com si aleshores la ficció fos més rica que la realitat, com si la *imaginatio* d'aquestes històries, danses i músiques sanessin els cossos i l'humor d'uns joves fugint de l'epidèmia. El contemporani Lorenzo da Firenze (?-1372) compongué alguns *madrigali* i *ballatas* a partir dels poemes del *Decameró*; potser podria ser aquesta la primera música d'aquesta llarga epidèmia.

La pandèmia vindria seguida

d'una persecució ferotge contra bona part dels jueus d'Europa. Matances i expulsions que es repetirien a Alemanya, França, Portugal, Castella i Aragó durant tres segles ben llargs. Si la malaltia és una possessió demoníaca, els jueus en són els principals culpables i portadors. Salomone Rossi (1570-1630) va ser un important compositor italià d'origen jueu. Col·laborador de Claudio Monteverdi (1567-1643), va ser un dels principals innovadors de la música del seu temps, amb, entre d'altres, la introducció del baix continu en la composició de madrigals. De Rossi, se'n perd el rastre a partir de l'expulsió dels jueus de Màntua i es creu que hauria pogut acabar morint de pesta. La seva obra *Sonata duodecimal sopra la Bergamasca* s'inspira en una dansa probablement originada a Bèrgam, una de les ciutats focus principal de l'epidèmia. Aquesta peça, doncs, ens servirà per enriquir el nostre paisatge musical.

Una altra peça destacable

serien les *Sonate* de Giovanni Battista Fontana (1589-1630), publicades pòstumament, el 1641, al pròleg de les quals es pot llegir la referència a la mort per pesta del compositor "*nella voracità del contagiò fù trasportato dalla terra al Paradiso. [...] Qual moribondo Cigno spiegò più meravigliosa la soavitá della sua armonia*".

Músiques

en temps d'epidèmia i de misèria. Músiques que confiaven a emular a través de la seva harmonia l'equilibri de les esferes i a provocar en els oients els més diversos afectes. Música esmentada per Descartes al seu tractat *Les passions de l'ànima* el 1649 per atribuir-li les capacitats

d'emocionar, de transformar i de sanar. Des de Zarlino o Galilei a Kircher i Mattheson es consolida durant aquest segle la *teoria dels afectes*.

Música provocant afectes i emocions que incideixen directament en els humors del cos i, així, en la salut humana. Etienne Binet ens deia el 1617: "*No creureu pas la força que l'harmonia dels acords té sobre l'harmonia dels nostres cossos en resposta a l'harmonia dels cels que fa anar secretament tot l'univers a la cadència de la seva música*". *Consolation et réjouissance des malades* (Rouen, 1617).

També Jacme

d'Agramunt alertava un segle i mig abans sobre la relació entre els humors anímics i els humors corporals, quelcom que avui podríem explicar amb els processos psicossomàtics, en els quals les arts tornen a tenir influències favorables. Ens deia: "*Donchs maniffesta cosa és que haver ymaginació de morir en aytal temps e aver-ne pahor és cosa molt dampnosa e de gran periyll [...]*.

Per què conseyll que en aytal temps per degun mort no sie sonat seynn ni campana car molt ne prenen mala ymaginació los malalts, can hoen sonar los seynns". *Regiment de preservacio a epidimia o pestilencia e mortaldats* (Lleida, 1348).

La pesta fa

sonar les campanes de totes les terres d'Europa i acabarà amb el compositor

britànic Orlando Gibbons (1583-1625), de qui recuperem les seves *Fantasias of three parts* del 1620 com a mostra d'un dels seus gèneres més representatius amb els quals arribà a mostrar una gran habilitat en el contrapunt a diverses veus.

També arribarà a Àustria enduent-se el compositor Johann Heinrich Schmelzer (1620-1680), que deixaria rere seu una inoblidable herència musical, especialment per a violí, amb les seves *Sonatae unarum fidium* del 1664, amb un gran virtuosisme i elaborades variacions, que tingueren gran transcendència en les obres de compositors posteriors, com Ignaz Franz Biber.

O a Castella amb la mort el 1599 de Francisco Guerrero, natural de Sevilla, ciutat oberta en aquells anys al comerç i exposada a l'epidèmia. La música de Guerrero, tal com ell mateix afirmaria, pretenia incitar les ànimes a la contemplació a través de composicions carregades d'emoció, misticisme i exaltació, com és el cas de les seves *Villanescas espirituales*, del 1589.

No és la primera ni serà l'última, però en totes la música segueix restituint els nostres conflictes, dona sentit o acompanya solituds i malaltia esgarrapant les més contingudes de les emocions. Concloem aquest breu repàs amb un enregistrament audiovisual de Dichos Diabolos interpretant la *Sonata à 4* de Giovanni Paolo Cima (c. 1570-1622), afectat també per la pesta a Milà, la seva ciutat natal. Agraïm alhora la generositat d'Emiliano Riveroll a l'hora d'aportar el seu repertori i diverses fonts per a la redacció d'aquest article.

www.dichosdiabolos.com

Playlist de l'article (algunes de les peces formen part del programa ideat pel conjunt musical Dichos Diabolos)

Imatge destacada: *Retaule de Santa María la Real de Nájera*. 1487-1490. Hans Memling.